

El complejo laberinto amoroso en *La rosa de los vientos*

M^a. DE LOS ÁNGELES AYALA

Universidad de Alicante

Resumen: La rosa de los vientos es una novela de difícil clasificación, pues discurre por diversos laberintos en donde se entrecruzan el contexto histórico, la sátira y el juego del autor con sus personajes y con el lector desde una perspectiva humorística y fantástica. En el presente artículo se analiza el variado y complejo mundo de los sentimientos, del amor, del entramado y variado mundo social que da vida a *La rosa de los vientos*. Un conjunto social unido por múltiples y variadas relaciones amorosas que enlaza con el tema de la novela: el gobernador derrocado.

Palabras clave: Torrente Ballester. Siglo XX. Novela. Laberinto amoroso.

Abstract: *La rosa de los vientos* is a difficult novel to classify. Its narrative flows through different labyrinths where history, satire, and a game between author, characters in the novel, and the reader cross paths simultaneously from a humoristic and fantastic perspective. This article analyzes this varied and complex world of feelings, of love, and the wide-ranging social world that gives life to *La rosa de los vientos*. A social setting united by multiple love relationships that link the main theme of the novel together: the overthrown governor.

Key words: 20th century. Novel. Labyrinths of love.

La rosa de los vientos, concluida el 31 de octubre de 1984, es una novela compleja, laberíntica, entrelazada en un universo literario cuyos acontecimientos discurren también de forma singular. Se trata de una novela de madurez, escrita en plena libertad creadora que, al igual que en novelas anteriores, ensaya nuevas estrategias literarias que inducen al lector a múltiples lecturas condicionadas por los singulares motivos que envuelven la acción principal, al argumento propio de un relato tejido e inmerso en múltiples aspectos que condicionan su lectura. De hecho la crítica ha abordado la novela desde diversos aspectos. En unas ocasiones desde una óptica musical, modulada por la armonía, como si se tratara de una opereta (Bretal, 2015: 79-105). En otras como novela histórica (Pérez, 1989; Loureiro, 1997; Fernández, 2000) inmersas en un contexto geográfico hipotético centroeuropeo cuyos hechos, destronamiento o privación del poder, atañen al protagonista, que actúa como un narrador que no solo dispone del material epistolar informativo que da pie a la peripecia argumental, sino que actúa también como autor y crítico de los hechos narrados (Rodríguez, 2011; 2016), disponiendo con total libertad de todos los materiales informativos que configuran la peripecia argumental. Novela que asume aspectos, motivos o personajes cuyo significado y proyección aparecen como una constante en su mundo de ficción: la fisonomía de quien ejerce el poder de forma dictatorial, autoritaria, despótica, con la figura de Carlos Federico Guillermo de patosa apariencia y conocido con el sobrenombre del *Aguila del Este* (Rodríguez, 2016: 157-171). Novela que en determinadas ocasiones discurre a través de un complejo laberinto de sucesos destinados a investigar conductas sospechosas, como en el caso de Ruggiero, el célebre violinista cuya conducta ideológica es motivo de investigación por parte de la policía. El relato policiaco asoma con facilidad en el corpus literario (Becerra, 2007), constituyendo uno de los pilares básicos en la trama de la novela. El copioso epistolario copiado por la policía nutre constantemente la novela, sin dejar resquicio alguno sobre la identidad o personalidad de los personajes. Un singular conjunto de cartas en el que se desvelan los más recónditos secretos de los personajes de ficción, fundamentalmente la de los conspiradores

políticos, empresarios o conspiradores económicos y, sobre todo, las referidas a temas amorosos.

La rosa de los vientos incluye unas palabras preliminares que llevan el marbete de *Justificación*. Esta especie de prólogo o introducción a la novela ofrece raíces de ilustre tradición literaria que deja en la ambigüedad el problema de la autoría, pues el autor de la historia se autodefine como traductor del *Manuscrito de la princesa*, también escrito en inglés con el título *La rosa de los vientos*. La presencia cervantina en Torrente Ballester ha sido también un punto esencial tanto de la crítica (Ruiz, 1992, 155-159; Saramago, 1997: 13-21; Rodríguez, 2005: 165-198), como del propio Torrente Ballester, tal como se constata en su estudio *El Quijote como juego* (1975), excelente, sutil e ingenioso juego de imaginación. Torrente acude con cierta prodigalidad a Cervantes como excusa para la propia reflexión sobre aspectos de la novela tan complejos y diversos como la verosimilitud y la disposición del personaje. Incluso lo analiza desde la óptica del crítico, del estudioso de la literatura. Dualidad que convierte al novelista en un escritor que armoniza o conjuga la reflexión creadora con la del erudito o estudioso de la obra cervantina y clásicos de la literatura europea, como en el caso de Shakespeare¹.

¹ En la *Justificación* el recurso del manuscrito se yergue como motivo principal del arranque de la novela. Recurso literario cervantino que para cualquier estudioso de la literatura ha servido de *pretexto* literario para sus creaciones en todas las épocas. La relación es extensísima, desde *Cartas Marruecas* y un sinfín de novelas de la primera mitad del siglo XIX, hasta el Realismo-Naturalismo y tendencias narrativas de dispar contenido e ideología: Fernán Caballero –*Un verano en Borno*, Valera –*Pepita Jiménez*–, Unamuno –*San Manuel Bueno, mártir*, Miró –*La mujer de Ojeda*–, Cela –*La familia de Pascual Duarte*–... Sin embargo, a diferencia de todas estas obras citadas, el recurso cervantino que figura al frente de la novela de Torrente Ballester es mucho más complejo, pues el traductor reforma poéticamente el texto y lo declara de forma ambigua. Complejidad que atañe también al propio manuscrito que ofrece la historia relatada, hecho que se suma a otra ambigüedad que atañe al traductor del manuscrito, que a su vez hace mención expresa a la publicación anterior “manuscrito traducido”. Incluso en la historia del manuscrito don Aníbal Mario Mkdonal de Torres Gago Coutinho Pinto da Camara da Rainha induce a la ambigüedad: la verdad frente a la verosimilitud, pues el citado manuscrito remite al lector a contenidos hipotéticamente históricos como parodia de la verdad auténtica, tal como parece constatar la cita del historiador alemán W. H. Finke que figura al frente, cuya obra sería de sobra conocida por el propio

Todas estas líneas apuntadas por la crítica subyacen en la novela, como un juego misterioso en el que no falta la cita literaria, la influencia de lecturas, asumidas por Torrente para enriquecer su prosa literaria. En la *Justificación* aparecen también de dos clásicos del pensamiento y la literatura memorialista, como es el caso de Heinrich Heine, el autor de *Noches florentinas*. *Memorias del señor de Schnabelewopski* y Bismarck, *Pensamientos y recuerdos*. Habría también que añadir, en opinión personal otros modelos literarios² que

Torrente por ser, precisamente, profesor de Historia Moderna y Contemporánea en la Universidad de Santiago de Compostela: "La Historiografía no es más que una parodia de la opereta" (1985: 17). Tras lo dictado por Don Aníbal, el llamado traductor, se quita su máscara a fin de hacer un guiño o aviso a su lector cómplice, el que conoce su obra literaria, sus preferencias artísticas, sus gustos literarios. La conclusión de la *Justificación* corrobora, precisamente, este peculiar modo de comunicar al lector todo lo que *sucede* en su novela, como si se tratara de un divertimento: "Bueno. Ya está bien. Comencé con el propósito de pergeñar una justificación innecesaria y acabé despachándome a mi gusto. Es lo que realmente me divierte. En fin, como dicen las brujas de Macbeth: *Thrice to thine, and thrice to main, / and thrice again, to make up nine*" (1985: 16). Versos que corresponden al I Acto, Escena III en el que las brujas repiten las cosas tres veces para llamar la atención y hacer que su información parezca sobrenatural. La regla del tres alude a la idea de que hay magia en las cosas que suceden tres veces. Shakespeare utiliza la repetición y la asociación del tres con poder y magia. Como es bien sabido las tres brujas comparten tres profecías, aunque la tercera es conocedora de la más importante, que Macbeth será rey.

- ² La cita literaria asoma con frecuencia en la narrativa de Torrente Ballester. En ocasiones para complementar o diferenciar los rasgos de un personaje con otro de ilustre tradición literaria. Cervantes, efectivamente es el preferido por Torrente: "Yo creo que el joven Guntel le pasa lo contrario que a don Quijote: don Quijote salía a buscar castillos y los encantadores le ponían vendas, y la encantadora de Transilvania lo rodea de castillos" (1985: 142). Victor Hugo, Wagner, Beethoven, Saint Beuve, Racine, Chateaubriand, Paganini, Shakespeare, Byron, Stendhal, Sófocles, Pitágoras... se filtran a través de las páginas de la novela, enriqueciéndose la prosa torrentina sin llegar nunca a la premiosidad, sin perder el lenguaje o el estilo espontáneo. Referencias literarias que también atañen al mundo de ficción de célebres escritores, como en el caso de la carta *De Guntel a su amigo Roberto, en la Banda Oriental*, en la que se alude a la celeberrima botella en la que se guarda el escrito del Gran Duque sobre su futuro. Episodio que se compara con la sensación que experimenta el protagonista de la novela de Julio Verne *Miguel Strogoff*: "Sin duda yo había imaginado, durante tantos días, la escena en que mi mano

subyacen en la prosa de Torrente en determinados momentos, como las *Memorias de ultratumba*, de Chateaubriand, cuyo contenido se imbrica con sus recuerdos nacidos de la confrontación personal con la Historia. *Memorias* cuyo telón de fondo —la época democrática inaugurada por la Revolución Americana y por la Revolución francesa— adquiere un tono universal por los peligros y grandes esperanzas que conlleva en su expansión universal.

El material noticioso referido a la correspondencia atañe pues a múltiples comportamientos sociales imbricados en diversos contextos que permiten conocer no solo los sentimientos amorosos de sus correspondientes, sino también los de aquellos personajes que figuran en el contenido de las mismas. Cartas que se complementan y revelan aspectos desconocidos de los personajes creando en determinados momentos una cierta suspensión o misterio en la peripecia argumental. Se entrecruzan líneas de acción que si bien corresponden a la historia de un país, al derrocamiento de un gobernante de un pequeño ducado, emergen episodios de su propia historia que posibilitan numerosos episodios de diverso contenido que llegan a unirse a través de la concatenación de episodios amorosos. Ante nuestros ojos desfilan episodios fantásticos, maravillosos, a veces diabólicos. Un mundo en el que un talismán se constituye como un objeto de virtudes portentosas y actúa como una especie de eje que da una peculiar estabilidad y estructura interna, organización y cohesión. Sería el caso de la botella que el Gran Duque Ferdinando Luis arroja al mar con un mensaje en el que se indica que si alguno la encuentra y se la entrega, él seguirá en el trono; en caso contrario, si no llega a su poder la botella será privado del trono. El objeto, la botella, se erige como el auténtico protagonista de la novela en determinados episodios, entrecruzándose con lances amorosos, históricos y fantásticos. Un objeto simbólico que actúa como un testigo mudo de los hechos narrados y, al mismo tiempo, posibilita el engarce de unos hechos que narran el triste final de un gobernante: el exilio. Torrente Ballester, crítico y teórico de la literatura, conocería ilustres ejemplos de cuentos con objetos como protagonista debidos a figuras relevantes de la literatura española, como sería

temblorosa alargaba al Gran Duque la botella con la misma emoción con que Miguel Strogff se presentaba finalmente ante el Zar, habida cuenta, sin embargo, de que las aventuras que yo había corrido no podían compararse con las del Correo Imperial; y delante de Lislott yo había descrito alguna vez, como la cumbre de mi esperanza, la escena imaginada” (1985: 228-229).

el caso de su paisana y admirada E. Pardo Bazán —*El talismán, El pañuelo, La guija, La perla rosa, El encaje roto, Las cerezas, Ek aljófara...*, pues, la botella, omnipresente en *La rosa de los vientos*, como si se erigiera en auténtico protagonista de la acción y del destino del personaje Guntel en su proyectado exilio, tal como se constata en la carta *De Guntel a su amigo Roberto*. Carta en la que se detalla también el episodio amoroso con Gúdula:

Y, de repente, me echó los brazos al cuello y me besó. “¡Que no quiero que te vayas sin haberme besado!”. Bueno. Se metió en la cama, se desnudó después, y aquí me tienes al cabo de la calle, pues Gúdula no es más que una mujer, no una bruja que me puede llevar a los cielos, y ya sé lo que da de sí el amor sin sortilegios [...] A oscuras, Roberto, entérate, todos los cuerpos de mujer son iguales, y si tocar el primero me zambulló en el Infierno, el de Gúdula lo recorrí como un jardín agradable. Sin misterios (1985:249).

Es evidente que estamos ante una novela especial, compleja, en la que se filtran no solo una serie de tonos irónicos, humorísticos, burlescos, sino también páginas que tienen su propia entidad y pudieran desgajarse del texto para constituirse como un cuento propio sin que por ello pudiera resentirse la petipiecia argumental, como en el caso de la relación amorosas entre la joven Suzi, embarazada por un contramaestre italiano, cuya historia aparece en la carta *Del Agente Paulus a S. A. el Gran Duque Ferdinando Luis*³

³ Páginas que parecen cuentos amorosos, como el episodio de la Sra. Stolle con el religioso Virgilio que figura en la carta *De la señora Stolle a su Amiga del Alma en Italia*, en la que también se detallan y comentan los devaneos amorosos de su amante el célebre violinista Ruggiero Gasparini, conquistador de incautas. En dicha carta la Sra. Stolle confiesa a su amiga haber recibido presiones sociales para convencer al religioso Virgilio que desista de sus dudas personales y le convenza para aceptar el nombramiento como obispo. Las razones de la Sra. Stolle convencen al dubitativo religioso: “En el umbral de mi alcoba le di un beso ¡Cómo se estremeció de sorpresa mi querido Virgilio! Te autorizo, amiga mía, a que imagines lo que pudo acontecer, y con qué trámites, entre una mujer experimentada y un adorable inexperto. ¿De quién fue el placer más hermoso?, ¿quién fue más feliz? Habían pasado ya algunas horas cuando le pregunté por el sentimiento de pecado.”Pues mira, no siento nada, absolutamente nada, más que un poco de cansancio”. A pesar

Las relaciones amorosas discurren a través de la novela desde múltiples perspectivas, con matices variadísimos y configurando una especie de tela de araña que abarca toda la novela, todos los personajes, sin excepción alguna. Ferdinando Luis, el Gran Duque, mantiene relaciones amorosas con la Emperatriz, cuyo esposo el Emperador le es también infiel. Amelia, la esposa del Gran Duque, mantiene a su vez una relación amorosa con el compositor Liszt y fruto de esa relación nacerá su hija Myriam, que se educará con el Gran Duque como si fuera realmente su hija. Evidentemente la trama amorosa se engarza con los sentimientos amorosos de ambos personajes, dando como resultado situaciones poco convencionales y complicadas. En una carta *De Myriam a Rosanna*, hermanas aunque de padres distintos, pues Rosanna es hija legítima del Gran Duque, le confiesa el complejo laberinto de especulaciones sentimentales que invade tanto a su mentor como a la propia Myriam, pues está enamorada de quien creía que era su padre:

Yo decidí marcharme en el momento mismo en que descubrí, no el que creía mi padre no lo era, aunque sí el tuyo, sino que *estaba enamorada de él*, y tomé la decisión de marchar, un poco precipitadamente [...] tomé esta decisión, digo, en el momento en que comprendí que también él me ama y que unos días más de convivencia harían inevitable la catástrofe. (¿La catástrofe? ¡Dios mío! ¿Por qué amarse lo es? Entiéndeme bien, Rosanna: ya sé que no podría nunca casarme con él, pero no sentiría el menor escrúpulo de ser su amante si pudiera serlo en el silencio y en la paz de un lugar escondido y lejano donde nos llamaríamos el uno al otro con nombres distintos a los de Myriam y Ferdinando, pero no es posible. ¿Qué sucedería entonces? Pues que esos mismos

de lo cual, volvió inmediatamente a las andadas como un muchacho impetuoso” (1985:156).

Episodios como el descrito en la carta *Del Sargento Paulus a su Alteza el Gran Duque Ferdinando*, el del fraile que tocaba la campanilla en los lugares públicos gritando “¡A mí los pecadores! ¡El que tenga pecados que me sigal!” (1985: 211) o la historia del Regimiento Lirio y su fundación por el Zar, entre otros muchos ejemplos, se asemejan de forma embrionaria al cuento o parecen relaciones e historietas muy próximas a dicho género.

que ahora se burlan de tu padre porque mi madre le engañó, se escandalizarían ante el supuesto incesto (1985: 80).

Amores adúlteros peculiares, como los protagonizados por la Emperatriz, entre ellos el relacionado con el celeberrimo violista Ruggiero. El pabellón de caza, en medio del bosque y de la nieve, sería el testigo mudo de esta relación amorosa. Sin embargo, ella se pregunta por qué los devaneos de las princesas deben tener lugar en estos pabellones y no en un piso urbano, como cualquier mujer de la Corte que engaña a su marido. Confidencias amorosas de Úrsula Cristina, la Emperatriz, al propio Duque dictadas con total sinceridad, gracejo y desparpajo:

Bueno, tú sabes que nosotros no podemos ser vulgares, que existe un protocolo tácito hasta para el adulterio. Yo preparé un escenario de fuego y de intimidad, ya sabes, chimenea, ventanal y nieve, y un lecho cálido, además de suntuoso, uno de esos que si no ennoblecen el pecado, al menos lo embellecen. ¿Cuál era entonces mi esperanza? No lo recuerdo ya, pero supongo que ser feliz. Por lo pronto aquel mancebo poderoso en los salones, que me había enajenado con el violín y con la tez oscura... (1985: 188-189).

Descripción de este encuentro amoroso que se desliza en la escritura de Torrente a través de una visión humorística, pues el amartelado galán, preso de las inclemencias del tiempo, enfermo y con fiebre, frustrará este primer encuentro amoroso. Noche de amor malograda que no impediría futuras relaciones entre ambos. En todo momento se enseña en la novela el tema del adulterio y no solo desde una óptica, sino también desde singulares miradas, como en la carta *De la Sra. Stolle a su Amiga del Alma*, en la que se entrecruzan aventuras amorosas, desde el llamado por el propio Torrente *ateísmo erótico*, el referido a la aventura amorosa con un representante eclesiástico, hasta el más mundano, sin olvidar los añorados amores juveniles: "¡Querida mía, no sabes con qué emoción reviví los viejos y casi olvidados trámites de la clandestinidad!: el sabor de los temblores, el placer de los minutos, de la incertidumbre ilusionada [...]" (1985: 192).

La relación amorosa cobra a veces proporciones trágicas, deplorables, como la experiencia amorosa entre la hija de Ferdinando, Rosanna, heredera del ducado que sería violada por Raniero de forma violenta antes de hacerla su esposa. Un hombre agresivo, un imbécil y presumido personaje, cuyo

recorrido por la novela sirve también como excusa para censurar a los historiadores contratados por el Emperador Carlos Federico Guillermo, el *Águila del Este*, a fin de agrandar y elogiar a los prohombres por él protegidos, como Raniero.

Noviazgos, amancebamientos, infidelidades conyugales, maridos burlados y cornudos, rivalidades amorosas y pasionales, amantes endemoniados, diabólicos... Toda una gama de conductas que se comporta como una especie de hilo conductor a través del reinado del Gran Duque. Situaciones amorosas en las que no faltan, en ocasiones, la nota humorística, burlesca y socarrona de Torrente Ballester, como en la carta *Del Sargento Paulus a S. A. el Gran Duque Ferdinando Luis, respetuosamente*, en la que describe la historia de la señora Zanahoria que le ha salido un grano maligno debajo del sobaco, un golondrino y a la cual su marido "no puede tocar de noche". Carta que recoge también las rivalidades amorosas entre jóvenes amantes o novios que pertenecen a barrios rivales o historias de amores adúlteros en las que subyace también el enfrentamiento entre hombres y mujeres, como en el escrito en el que se detalla el conflicto acaecido en la calle de la Cuaderna Apolillada, en el que un enfermero del hospital había tenido relaciones amorosas con una enfermera: "[...] por esta razón [su esposa] no le admite en el lecho conyugal, y le dice que vaya a holgarse con la otra: el barrio está dividido, los hombres a favor del señor Saulo [el enfermero] y las mujeres a favor de la señora Stella, que así se llama la interesada" (1985:31).

El mundo de los salones, de las tertulias, es también una pieza clave para el estudio de las relaciones amorosas que figuran en la novela. Es evidente que Torrente Ballester le falta la frescura y donaire que, por ejemplo, ofrecen determinados escritores pertenecientes al realismo-naturalismo español, como Valera o Coloma, que conocieron con precisión todas las notas caracterizadoras de la sociedad de buen tono que, por cierto, coincide cronológicamente con la descrita por Torrente en su novela, la época de Liszt, Bismarck⁴. Torrente se sirve de este círculo aristocrático para enlazar desde múltiples perspectivas las aventuras y devaneos amorosos de quienes

⁴ La Europa del segundo tercio del XIX, la detallada por Valera en su *Correspondencia*, encontramos todo este mosaico de tipos sociales pertenecientes a la nobleza europea. Recordemos su periplo diplomático y, fundamentalmente, sus cartas familiares, de manera particular las dirigidas a su hermana, casada con el duque Malakoff y cuya residencia habitual era París.

frecuentan dichos ambientes sociales. Incluso, ofrece también noticias y referencias sobre asuntos políticos, pero lo que realmente prima en todo este corpus informativo es el amor en sus múltiples facetas:

El salón de la señora Stolle era el más distinguido de la ciudad y uno de los más acreditados de Europa. Los exquisitos de París y los de Londres, por ejemplo, cuando iban o venían, solían recomendarse:

¡no deje de saludar a la señora Stolle! Si le invita a tomar el té, se verá usted obligado a leerle unos versos, a tocar el piano (también sire el violín), o a contar a sus contertulios alguna historia de amor trágica o pícaro. Pero si no le invita, considérelo como el mayor fracaso social de su vida": de modo que todos querían entrar: franceses, ingleses, italianos, algún alemán del Rhin, algún ruso emigrado. A la señora Stolle la trataba muy bien la policía, aunque le dijo alguna vez y *sotto voce* que favorecía coyundas tan pasajeras como subrepticias, coyundas de una o dos noches, de un collar, de un olvido; pero eso, a la Policía Imperial, le bastaba con saberlo (1985: 52).

Dama de dudosa reputación convertida en una especie de madama celestinesca que no solo permitía en su casa *coyundas subrepticias* sino también otros hechos de dudosa moralidad. Al final de la novela sentirá un gran entusiasmo por la entrada de las fuerzas imperiales en el pequeño ducado de Ferdinando, deseando mostrarse ante el ejército imperial como una diosa desnuda para glorificar dicho día:

Si una de estas mañanas se escuchan las fanfarrias de la caballería, o los himnos triunfales de la banda militar, te aseguro que me costará trabajo no salir al balcón desnuda, a gritar mi entusiasmo, no como una mujer que se ofrece, sino como un símbolo que se propone: siempre que los hombres tratan de representar lo inefable, acuden al desnudo de la mujer (1985:241).

Por el contrario el gran salón de la señora Rheinland dejó de existir tras la invasión de las fuerzas imperiales, desconociéndose los motivos o causa de su salida repentina del ducado. ¿Formaba parte del espionaje francés o inglés? Lo cierto es que su figura está rodeada de un aura misteriosa, vinculada tanto al aristocrático mundo de la época como al relativo al arte, a la música, a la literatura. Salones, en definitiva, que actúan como el marco

propio para el galanteo, para manifestar y describir los usos amorosos de una época precisa, la de Bismarck, la de Liszt.

Las cartas con referencias amorosas se enlazan con episodios narrados por varios personajes y comentados, al mismo tiempo, por otras voces desde una doble perspectiva: la de la persona que ha vivido una experiencia amorosa o la del personaje que comenta dicha experiencia como si fuera un testigo presencial del hecho acaecido. Por ejemplo, la carta del célebre compositor Liszt a Amelia, esposa del duque, copiada por la policía del emperador. Gracias a dicha carta, el propio duque, el esposo burlado por su mujer, entrecruza episodios copiados textuales de la misma con sus propias impresiones referidas a su matrimonio:

La carta de Franz a mi esposa Amelia, copiada por duplicado por los polizontes de mi primo, aunque pagados por el erario público de mi país, decía: "Amor mío: ¡Con qué fuerza te levantas ante mí cuando ejecuto el *Segundo Concierto!* Y qué cerca me quedas, como siento tu piel, cuando toco los Sonetos! Merced a mi música, nuestra historia, tan breve, la podré revivir constantemente, la haré tan duradera como yo mismo, y si más allá del límite hay música también, y yo lo creo, en ellas persistirá nuestro amor inolvidable (1985: 37).

La lectura de esta carta nos ofrece todo tipo de información sobre las relaciones amorosas propias del arquetipo y añejo triángulo amoroso, configurado por Liszt, el Gran Duque y su esposa Amelia. Torrente utiliza el tema del adulterio desde una óptica muy singular, pues el complejo laberinto amoroso posibilita que el Gran Duque, casado sin estar enamorado, sienta pasión por su esposa una vez casado, a raíz del nacimiento de su hija. La esposa desconoce este cambio en sus sentimientos y mantiene en ese preciso instante una relación amorosa con el célebre compositor Liszt. Las palabras del propio Ferdinando al respecto son harto elocuentes: "Lo peor fue que yo me enamoré de ella y jamás me atreví a decírselo: la encontraba tan afectuosa, tan sincera, tan bien dispuesta hacia mí, que comprendí el dolor que le causaría, acaso la piedad, el saber que la amaba" (1985: 38).

La novela proporciona también situaciones amorosas propias de un contexto social específico, como el de los matrimonios concertados entre la gran nobleza. En la familia del Gran Duque se da tanto el anverso como el reverso del sentimiento amoroso, pues desde la perspectiva del

comportamiento del esposo, Ferdinando se comporta como un hombre comprensivo, bueno y de sentimientos nobles; por el contrario, el marido de su hija Rosanna simboliza todo lo contrario, pues su actitud es siempre mezquina, miserable y violenta. Complejo laberinto que se cierra, tal como se ha indicado con anterioridad, con la relación amorosa del propio Gran Duque y la hija habida entre su mujer y Liszt, Myriam, que a punto de cumplir los dieciséis años todavía cree que el Gran Duque es su padre. En la carta de Myriam a Rosanna se percibe con nitidez el sentimiento amoroso, no el paterno filial, sino el de amante, el que fuera durante tanto tiempo su padre. En dicha carta le comunica a Rosanna sus confidencias sentimentales:

Una tarde, hace apenas dos meses, me sentí tan angustiada que necesité morir, pero en vez de arrojarme al canal desde mi ventana, fui a las habitaciones de tu padre dispuesta a preguntarle: "¿Nos atrevemos?"; Esas son las palabras, suficientes, por otra parte. Lo encontré solo y me miró tristemente y con tanto amor que empecé a llorar y escapé de su lado (1985:81).

Los devaneos amorosos se prodigan en la novela de tal forma que la relación amorosa se convierte en un camino habitual para lograr lo indecible, lo deseado. La carta *De Myriam, en París, a Rosanna* es todo un divertimento para el conocimiento y explicación de los usos amorosos entre la alta sociedad europea de la segunda mitad del siglo XIX. Contenido de la carta que incluye no solo ejemplos prácticos, de personas con nombre y apellido, sino también desde la experiencia de la propia Myriam durante su estancia en París:

Oigo contar negocios sucios de perlas negras, de palacetes en los Campos Elíseos, de carruajes y otras historias: todo con mucha cama por el medio. Lo contrario de nuestro romanticismo, de nuestra desesperanza o desengaño del amor, es eso, la cama bien administrada, la cama como el camino real para el triunfo de las mujeres, no para el cobijo del corazón (1985: 112).

Las escenas amorosas entre la Emperatriz Úrsula Cristina y el Gran Duque pueblan las páginas de la novela. Existe entre ellos una comprensión mutua. Ambos se quieren a su manera, fundamentalmente ella. Ambos conocen los secretos de alcoba no solo de la aristocracia que les rodea, sino también los de ellos mismos. Úrsula conoce el gran secreto de Ferdinando: su amor por Myriam, y comparte con él episodios secretos de las relaciones de su esposo, el Emperador, con otras mujeres, especialmente con Marika, su

querida, su amante y, casualmente, hermana de Úrsula Cristina. La carta cuyo marbete reza así, *Del Incansable Escrutador del Misterio a su Alteza el Gran Duque Ferdinando Luis*, Torrente Ballester acopia una serie de sucesos amorosos que ilustran con precisión todo este conjunto de relaciones con excelentes dosis de humor. La relación de Úrsula con su esposo, el Emperador, es nefasta, solo con el Gran Duque encuentra la felicidad, la alegría, el buen humor. Ambos comentan el futuro incierto que envuelve su ducado, sabedores de que en breve espacio de tiempo va a invadirles y destronarle. Amor e infidelidades conyugales que en específicos momentos se ligan con humor e ironía al devenir histórico. Las palabras de la Emperatriz a Ferdinando posibilitan este engarce: "Lo justo, creo yo, es que anticipes la venganza poniéndole los cuernos, pero también que le des un motivo: se me ocurre que, si llega a sospechar que hemos dormido juntos, y lo sospechará indudablemente, tendrá una razón a la que agarrarse para invadirte y destronarte" (1985: 97).

La citada carta es, en puridad, una cumplida información sobre los deseos amorosos, su finalidad y propósitos ante la vida misma. En unos diálogos frívolos, aparentemente superficiales, un interlocutor le comunica a Myriam la necesidad de contraer matrimonio para ser libre, aunque brille por su ausencia el amor, como si el casamiento solo fuera un mero trámite para conseguir o buscar nuevas experiencias amorosas o, simplemente, encontrar el auténtico amor. Incluso, a través del cambio de opiniones el interlocutor le indica que la mujer inteligente y sin dinero debe buscar fortuna en los "ricachones" interesados en su ascenso social, pues ello le permitiría actuar a su antojo en mil asuntos. En esta carta el choque de perspectivas no solo se produce mediante el intercambio epistolar, es decir, a través de un emisor y receptor, sino también por la inclusión de múltiples voces que reflexionan u opinan sobre varios aspectos. En unas ocasiones para corroborar una determinada reflexión; en otras para mostrar su desacuerdo o su desaprobación. En este sentido cabe señalar que la mujer solo puede ser libre si está casada, como si dicha condición fuera un reclamo para futuras aventuras amorosas que, desde la perspectiva moral de la aristocracia, no serían mal vistas, sino todo lo contrario. En París, como diría un personaje anónimo en una tertulia, "la mujer soltera está siempre mal vista. Únicamente el matrimonio da libertad al amor" (1985: 113).

En *La rosa de los vientos* el laberinto amorosa se desliza a través de numerosos vericuetos, matizado y condicionado por los peculiares comportamientos de sus personajes, con sus fobias, sus secretos, sus miedos, sus prejuicios. La personalidad de los protagonistas es compleja, confusa, ensamblada en una maraña de vivencias personales que a veces discurre de manera fantástica. La búsqueda del amor, su tipología, las reflexiones sobre el sentimiento amoroso que lleva a cabo Myriam, por ejemplo, nos introducen en un mundo extraño, de difícil comprensión. Amores diabólicos, demoniacos, como la amante del Emperador, Márrika, baronesa de Waldorff por su matrimonio, transilvana, descendiente del conde Drácula, la más perversa de todas las brujas. Mujer bellísima, adorada por el demonio y enamorada del Emperador. Las historias cuentan que “pasan noches de orgía en un pabellón de caza” y que ella es conocedora de todo lo que le sucede a su amante de forma fantástica.

Duelos amorosos entre antepasados detallados con primor, con detenimiento, como si se tratara de un árbol genealógico de los parentescos familiares unidos por sus aventuras amorosas en lugar de señalar los parentescos de una familia, como en el caso de *superpoblado lecho* de la Emperatriz Catalina :

[...] Un tío bisabuelo de Fritz y un tío bisabuelo mío contendieron por el amor de Catalina de Rusia y no sé cuál de ellos mató de un tiro a otro. Pero esto sucedió cuando las cosas habían vuelto al orden y nosotros al trono: asunto de segundones aventureros y, en este caso, mujeriegos. Una y otra familia se envanece de que uno de sus miembros haya ocupado un lugar activo en el inmenso y superpoblado lecho de Catalina (1985: 46).

Emperatrices que después de una noche de amor pierden la compostura para burlarse y reírse de los espías del Emperador. Como la noche en la que la Emperatriz Úrsula, tras su relación amorosa con Ferdinando, recorre y baila desnuda por los salones ante las miradas ocultas de los esbirros de su esposo, manifestando abiertamente con su actitud que ha salido del lecho amoroso sin pudor alguno, sin temor, sin miedo y sin remordimientos:

Tardó en volver cosa de cinco minutos algo largos. Venía riéndose y rio todavía un rato después de haberse acostado. “¡Los pares de ojos detrás de las columnas, de los sillones, debajo de las consolas! Ojos ávidos, lascivos,

de gente sin moral. ¡Cómo les gustaría contarlo al llegar a su café, al grupo de sus amigos! “Ví a la Emperatriz en cueros! Pero alguno que me vio y lo dijo, fue ahorcado en secreto” (1985:100).

Desde la mirada de Rosanna se percibe una dura y cruel realidad en torno a la educación recibida. Un código social que actúa en detrimento de la mujer, como si fuera un títere o marioneta en los asuntos de familia y estado. Diatribas contra el sistema educativo de la aristocracia europea, pues si bien es verdad que reciben una educación sobre temas de historia, arte, política o música, ignoran, por el contrario lo más fundamental: su capacidad de amar, de entregarse a un hombre por amor. El hombre considera que la unión con la mujer es un tema político y nada más, pero ellas piensan de forma bien distinta, pues “pone su cuerpo a disposición de otro sin nada que lo justifique ni lo compense, porque en la cama no hay príncipes ni princesas, sino hombres y mujeres. Todas las princesas somos violadas, estamos aquí para eso, para eso nos inculcan el sentido del deber” (1985: 123-124).

Si bien es verdad que en algunas ocasiones las relaciones amorosas de determinados personajes discurren a lo largo de toda la novela, de principio a fin; en otras, sucede todo lo contrario, fundamentalmente aquellas escenas en las que la acción se desarrolla en un espacio urbano cerrado concurrido por personas de dispar catadura y rango social, tal como se describe en la carta de *Guntel a Roberto*, en la que se detallan distintas aventuras o relaciones amorosas de quienes viven en la pensión en la que reside Guntel, como la noche de amor vivida por el Barítono Frustrado, o el enamoramiento del Almirante por Lislott. No menos singular es la historia del huésped Jacopo, napolitano, de mediana edad, excelente porte, que embozado en su capa y sombrero alto salía por las noches en busca de aventuras. Desde la perspectiva de la criada Gúdula sabemos que tiene aventuras amorosas con hermosas damas, que no hay mujer que se le resista, que asalta balcones prohibidos a fin de conseguir su propósito. Galería de personajes no menos curiosos, como el joven Philip que según la criada “viola los conventos de monjas” y, en algunas ocasiones la susodicha criada le requirió de amores sin conseguirlo. No menos llamativa es la relación amorosa del matrimonio Hansen, compuesto por el capitán de barco Carol y su esposa Kristel. Él, hombretón recio, coloradote, de gran patilla; ella, gordita y gatuna. Sus relaciones amorosas quedan explícitamente descritas en la novela. Sirva como botón de muestra las presentes líneas:

La noche de mi llegada, oí gritos y suspiros sin freno, que jamás había oído nada semejante, con ese tono y ese desgarró, como si alguien fuera feliz muriendo. Lo volví a oír la segunda noche. Le pregunté a Gúdula si mataban a alguien por su gusto y no del todo: me reveló que eran maullidos eróticos de la señora Kristel; que todo el mundo los oye, pero que nadie los escucha (1985: 138).

Las relaciones amorosas de Guntel con Lislott, un inexperto joven en el amor frente a la experta mujer en dichas lides, será motivo para confrontar la sensación de un placer desconocido completamente por él. Páginas eróticas que parecen entroncar con pasajes de ilustre tradición literaria de clásicos de la literatura española. Desde el principio de la novela hasta su final el tema del amor discurre y se analiza desde múltiples perspectivas, desde la demoníaca visión del amor a través de la amante del Emperador, la baronesa Márka, cuya relación es equiparada con los demonios íncubus y súcubus en sus relaciones y actividades eróticas, hasta las más simples y naturales para la aristocracia, las propiciadas por los matrimonios de conveniencia, o, simplemente, por experimentar el placer, como fruto prohibido, es decir: fuera del matrimonio.

El amor discurre a través de *La rosa de los vientos* con una multiplicidad de matices increíbles, incrustado plenamente en la relación de sucesos tanto fantásticos como históricos. *La rosa de los vientos* podrá ser analizada desde una perspectiva histórica, pero no sería posible conocerla plenamente sin tener en cuenta las referencias amorosas de sus personajes. También podría analizarse como una novela de intriga, detectivesca o, simplemente, como una *opereta*. Todo ello sería posible, pero si prescindimos de los complejos laberintos amorosos, el estudio quedaría mermado, cercenado, segado.

Bibliografía

- Becerra, Carmen, *Los géneros populares en la narrativa de Gonzalo Torrente Ballester: la novela policiaca*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2007.
- Bretal Martínez, Teresa, "Sobre la opereta oculta en *La rosa de los vientos*", *La Tabla Redonda. Anuario de Estudios Torrentinos*, 13 (2015), pp. 79-105.

- Fernández, Julia, "Tres novelas de Gonzalo Torrente Ballester: *Dafne y ensueños*, *La rosa de los vientos* y *Yo no soy yo, evidentemente*", *RILCE*, 13, 3 (2000), pp. 513-536.
- Loureiro, Ángel, "Torrente Ballester, novelista postmoderno", en *La creación literaria de Gonzalo Torrente Ballester*, Vigo, Tambre, 1997, pp. 61-76.
- Pérez, Janet, "La rosa de los vientos: Compendium of Torrente's Novelistic Art and Historiographic Speculation", *Critical Studies on Gonzalo Torrente Ballester*, Colorado, Society of Spanish-American Studies, 1989, pp. 79-97.
- Pérez, Janet, "Gonzalo Torrente Ballester, precursor de la nueva novela histórica", *La Tabla Redonda. Anuario de Estudios Torrentinos*, 1 (2010), pp. 175-187.
- Rodríguez Gutiérrez, Borja, "El juego del *Quijote* (metodología didáctica basada en la obra de Gonzalo Torrente Ballester)", *Tabla Redonda. Anuario de Estudios Torrentinos*, 3 (205), pp. 165-198.
- Rodríguez Gutiérrez, Borja, "De la sátira inútil a la ironía. Representaciones del poder en la obra de Gonzalo Torrente Ballester", *Crítica Hispánica*, Vol. 34, 1 (2011), pp. 281-298.
- Rodríguez Gutiérrez, Borja, "Voces narrativas en las novelas de Gonzalo Torrente Ballester: las voces ajenas", *Miradas sobre Gonzalo Torrente Ballester en su centenario (1910-2010)*, Carmen Becerra (ed.), Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2011, pp. 57-73.
- Rodríguez Gutiérrez, Borja, "La insignificancia del Águila del Este (una revisión crítica de *La rosa de los vientos* de Gonzalo Torrente Ballester)", *Tabla Redonda. Anuario de Estudios Torrentinos*, 14 (2016), pp. 157-171.
- Ruiz Baños, Sagrario, *Itinerarios de la ficción en Gonzalo Torrente Ballester*, Murcia, Universidad, Secretariado de Publicaciones, 1992.
- Saramago, José, "Perfiles cervantinos en la obra de Torrente Ballester", *La creación literaria de Gonzalo Torrente Ballester*, Vigo, Tambre, 1997, pp. 35-60.

Torrente Ballester, Gonzalo, *El Quijote como juego*, Madrid, Guadarrama, 1975.

Torrente Ballester, Gonzalo, *La rosa de los vientos*, Barcelona, Ediciones Destino, 1985.